

Dánia helyett Zugló, folyó helyett a kád

Nagy Márta Júlia *Ophélia a kádban* című verseskötetéről

Nagy Márta Júlia első, *Ophélia a kádban* című első verseskötete figyelemre méltó darabja a legfiatalabb kortárs magyar lírának, s egyébként hosszas, gondos válogatás eredménye. Korántsem elkapkodott pályakezdés. A fiatal költőnő elsődleges lírai beszélője, miként azt a cím is sugallja, az alapkoncepció szerint nem más, mint Shakespeare *Hamletjének* tragikus hősnője, de legalábbis annak posztmodern kori, Budapesti (ezen belül pedig még a pontos városrészhez való kötődés is meghatározott: zuglói) alteregója. E posztmodern Ophélia ugyan bizonyos szempontból *halott*, vagy legalábbis előre látni véli önnön elkerülhetetlen halálát, mégis tagadhatatlanul élőként járja korunk Magyarországanak, Budapestjének flaszterét, és annál élénkebben szemléli, illetve határozott megállapításokat téve értelmezi az őt körülvevő valóságot, csak úgy, mint az önnön benne elfoglalt helyét.

A karcsú verseskötet öt ciklusra tagolódik, melyek stációszerűen kapcsolódnak egymáshoz, miként egy költői utazás, világ- és önértelmezés állomásai, ugyanakkor önálló egységekként is megállnak, értelmezhetők. A kötet első ciklusa a *Megkettőződés*, mely többnyire rövid, minimalista versszövegek gyűjteménye – impressziók, személytelen, kihalt városképek, melyek lassan külső valóságból a költői beszélő önnön belső valóságává szublimálódnak. Eminens példa e cikluskompozícióra a *Komfort* címet viselő rövid alkotás, mely tulajdonképpen egy sivár, szegényes, lepusztult albérleti lakás képét tárja az olvasó elé, amely szinte azonos a beszélő lelki valóságával:

Komfort

*Nem duruzsol a fűtőtest, az egyetlen, ami
megnyugtatna most. Azt sem tudom, melyik
hónap, november és február között, naptalan,
barna és vak. Aszfaltszalag, felüljáró-hajráf
Sasad borzas fején, és úgy rakódik rá az A épület,*

*mint a korba, vastagon a bőrre. Már megint
nincs víz, csak vezeték, ami javításra szorul.*

Ezek a személytelen, pontosabban inkább elszemélytelenített terek jellemzik a kötet első ciklusát, kivéve talán a Sylvia Plath apakomplexus-költészetére hajazó, gyakorlatilag Plath-parafrázisként is olvasható *A tizenhatodik óta pontosan* című hosszabb, több szeparált egységből összeálló verset. E szövegben lírai én a sugalmazás szerint halott, de mindenesetre távol lévő, elérhetetlen apjával való soha nem rendezett, sérelmekkel terhelt kapcsolatára emlékszik vissza. A megszólított látszólag jelen van, valójában azonban nincs jelen, a dialógus végig egyoldalú marad, a vers vége pedig tulajdonképpen az apa alakjának teljes megtagadására fut ki, még az emlékezés szintjén is:

*„Faraghatnak majd anyát belőlem –
Akkor sem mondanám: örökítenélek.
Feldúlom a reggelt, hogy szitkozódjam estig:
Apa, apa, nem köszönöm, nem kértelek.”*

A kötet második, *Sebészkes* címet viselő versciklusa egy újabb stáció, itt a versek belsővé szublimált külső valóság helyett / mellett talán egy disszonáns szerelmi kapcsolatot örökítenek meg sokszoros áttétellel, szaggatott utalásokkal. Itt már van megszólított, jelenléte is sokkal erősebb, érezhetőbb, mint a kötet korábbi szövegeiben, a lírai beszélő alapélménye azonban mégis a távolság – két ember egymástól való, látszólag áthidalhatatlan távolsága. Itt a *sebészkes* motívuma egy emberi kapcsolat felboncolására igyekezhet utalni, azonban ez a boncolás is kellő távolságtartással történik. Továbbra is meghatározó képek a sivár, városi csendéletek, beépítetlen telkek, illetve az itt-ott felbukkanó gyomnövények, mint az élet megtestesítői egy látszólag kihalt valóságban. A téma / helyszín talán nem is egy valódi emberi kapcsolat, sokkal inkább egy véget ért emberi kapcsolat hűlt helye.

Újpalota

*Te, aki letépted a csillagokat,
Hogy fénynyelveikkel övezd a fejed,
Tovább foltozod az eget – helyüket –
Éjszakával, a legtéliesebbel:*

*Ha már megajándékoztál ezzel a sötéttel,
Ne altass semmilyen mesével.
Csak tépd le és fald fel a csillagokat,
Világítsák át a torkodat, a gyomrod,
Perzseljenek fel telet és éjszakát,
Isten áldjon téged, csillagtalan világ.*

– olvashatjuk az *Újpalota* című cikluszáró verset, mely az illúziók elvesztéséről, a beszélő realitással való megbékélésről ad számot, s egyúttal talán a továbblépésre, egy stáció, életszakasz végleges lezárására is felkészül általa.

A harmadik versciklus az *Intim zóna* címet viseli, és sokkal közelebbi perspektívából, explicitebb módon fogalmaz a beszélő valóságtapasztalatairól. Miként azt a cím is sugallja, a szexualitás, a testiség, a két ember egymáshoz való végzetes testi-érzelmi közelsége, vagy éppen annak anomáliái valóban meghatározó motívumai a szövegeknek, ugyanakkor végig hangsúlyos marad a külső impressziók bensővé tétele, a költői beszélő a külvilág realitását továbbra is saját belső valóságává változtatja és értelmezi. Az olvasónak az a benyomása is támadhat, hogy a versekben megjelenített testiség és a két szubjektum egymáshoz való végzetes közelsége – látszólag nem csupán a pusztán szexualitás szintjén – sem teremt ugyanakkor harmóniát beszélő és megszólított, beszélő és a jelenlévő *másik* között, s a két szubjektum közti teret alapvetően továbbra is a hiány töltene ki. A ciklus vége felé az *Idézés* című vers mintha egyenesen valamiféle közös halál utáni állapotból szólna vissza, figyelmeztetésként az élők világába, az utolsó szöveg, a *Két óra álom* pedig már nem is annyira a lírai beszélő privát, benső tapasztalatait, hanem egyúttal az őt körülvevő társadalom visszasságait is rögzíti, egy önmagát éhbérért agyondolgozó, saját elmondása szerint éjszakánként két órát alvó, a végletekig elgyötört idősödő nyomdai munkásnő alakján keresztül. A szöveg persze komplexebb annál, mintha valamiféle pusztán szociografikus költeményként szólna meg – az egyéni és a kollektív szenvedés lassan egyesül a szövegben, a fiatal nőként megszólaló lírai én alakja pedig fokozatosan eggyé válik a középkorú / idős nyomdai munkásnő alakjával, az érzelmi-magánéleti nyomorúság fedésbe kerül a szociális-egzisztenciális nyomorúsággal:

*„A nyomdai munkásnők majd mind egyformák,
Mintha csak Kékszakáll halmozná fel őket
A szobájában, és halálra etetné*

*Őket papírral, festékkel, hogy csontig aszalja őket,
Mint két óra álom az öregasszonyt,
Aki éjfélkor feküdt, kettőkor kelt.”*

A negyedik versciklus, a *Kartonégbolt* lényegében hasonló poétikai elvek alapján épül fel, mint a kötet nyitó versfüzére: minimalista versek, baljós, személytelen terek, belső valósággá szublimált impressziók a külvilágból. A beszélő mintha ismét egyedül járna-kelne a városban és bizonyos meghatározatlan természeti tájakon, s bár olykor egy-egy pillanatra megtapasztalja a szakralitást (vegyük példának okáért az *Őszentsége, a bérházak tövében megboldogult* című verset, mely gyakorlatilag nem más, mint egy posztmodern-urbánus Mária-jelenés), s a távolban feltűnik egy-egy emberalak is (például vadászok az erdőben a *Pikantéria* című versben) az az őt körülvevő valóság alapvetően rideg, sivár és személytelen marad. A pusztá impresszionista, személytelen lírából a *Hajnalkék* című versben, mely egy sebzett vadállat magányos halálát írja le, egyenesen halálköltészet lesz – ez pedig a *Kegyelet* című, már-már Pilinszkyre hajazó módon a végletekig szikár versben teljesedik ki, melyben a halál – bár a beszélő csak sejtelmesen utal rá –, de személyesen megjelenik:

Kegyelet

*Úgy jött, hogy csak jót akart, át az ágak
sűrűjén: áthatolhatatlan zöld, és neki
a torkában dobog a szíve. Mint valami
nyálkás, szánavas kis csomó.
Zuzmó zabál fel csorbacsík fogsorral
betonszilánkot és szoborcsomókat.*

A kötet ötödik, utolsó ciklusa, a *Zugló kialszik* című versegyüttes valódi drámai hangulatú költemények gyűjteménye, mely apokaliptikus tájakra kalauzolja az olvasót. Itt nyer értelmet az egész kötet címe, és szembesülünk vele, hogy Nagy Márta Júlia beszélője valójában Shakespeare Opheliájának korunkbeli alteregója, akinek örülete, majd halála a drámai forgatókönyv szerint elkerülhetetlen. A beszélő üzötten, ziláltan, önmagától és mindenki mástól véglegesen elidegenedve jelenik meg, az őt körülvevő mikrovilág, Zugló pedig szépen lassan elsötétedik. Az addig is sivár, embernélküli városi helyszínek még sötétebbé, személytelenebbé, elhagyatottabbá válnak, leképezve a lírai beszélő belső világának végletes

magába zárulását, elhagyatottságát. Ophélia és Hamlet soha nem lehetne egymáséi – útjuk kettéválik, s bár bizonyos időbeli eltéréssel, de mindkettejükre elkerülhetetlenül a saját haláluk vár. A versek drámai hangvételét súlyosbítja, hogy e posztmodern lírai díszletek között játszódó Shakespeare-parafrázisban Hamlet alakja talán nem is volt jelen soha. Ophélia mintha végig őt kereste volna, akár több emberben is, de soha nem találta meg. A kötet utolsó verse, az *Ophelia is Having Sex with Watermonsters* – azaz: *Ophélia víziszörnyekkel szeretkezik* angol címadása révén ugyancsak a Shakespeare-drámára játszik rá a posztmodern intertextualitás eszközeivel, a szürreális, látomásszerű címével és képeivel pedig Ophélia elméjének megbomlására utal. Technicizált korunkban, a város közepén, Zuglóban azonban a posztmodern Ophélia-alteregó nyilván nem egyszerűen a folyóba veti magát, onnét még esetleg kimentik, hanem stílszerűen a kádban kísérel meg öngyilkosságot elkövetni:

Víz V.

Rohadt lélek hamarabb oszlik, kőszív könnyebben törik;

Adjátok nekem egész Zuglót, ott akarok rekedni,

Ablakot nyitni a grófra, aki száz éve ott lakik.

Bársony a mellénye, karmazsin csizmája,

De kancsal és foghíjas, kacská mindkét lába.

Most épp csikorognak itt a dermedt ágak, a poros beton,

A fogaim közt a csontdarabok; mint kopogósra

Fagyott cinegék a fákon.

Úgy nyomom el az emlékedet, mint cigarettát

A más bőrén, véletlenül – az a másik meg nem

tudja, mibe nyúlt az égő csikken kívül.

– e sorokkal zárul az öt részből álló vers, és egyúttal az egész kötet. Ophélia halála a 2010-es évek elején természetesen inkább áttételes, szimbolikus, mint valós. A lírai beszélőt ugyan látszólag látomások gyötrik, a végletes elhagyatottság és magány élménye megtörni látszik, ám megnyilvánulásai nem mentesek az iróniától sem. Szabadulni igyekszik valakinek az emlékeitől – valakiétől, aki talán nem is volt, de legalábbis soha nem volt az övé. E Hamlet-figura, pontosabban annak keresése és hiánya határozta meg az életét, azonban érte / nélküle csak az egyik része hal meg, a másik része pedig a továbbiakban inkább valaki mást keres, miként azt a vers utolsó sorai sugalmazzák. Ophélia talán csak Ophéliaként szűnik meg létezni, csupán addigi énjét fojtja a kádba, a további létezéshez pedig keres magának más

alteregót, ily módon a helyzet nem is annyira drámai – hiszen ha belegondolunk, a tragikus irodalmi hősnők névsora szinte végtelen, egy költő(nő) pedig kedvére válogathat közülük...

Ami Nagy Márta Júlia debütáló verseskötetét illeti, a könyv verseinek vitathatatlan erénye, hogy lírai nyelvhasználatuk pontos, fegyelmezett, lényegre törő. A beszélő nem mond többet, nem használ több szót, mint amennyit kellene, az általa leírt képek, teremtett hangulatok pedig az esetek többségében kiváló költői kvalitásokról, nagy mesterségbeli tudásról tesznek tanúbizonyságot. A szövegek beszélője látszólag végig ugyanaz a személy, végig önazonos módon nyilvánul meg, ön- és világértelmezési szempontjai nem igazán változnak az olvasás előrehaladtával, ily módon Nagy Márta Júliának sikerült egy konzekvens irodalmi beszédmódot és alteregót megteremtenie, ami nem könnyű költői feladat. A posztmodern, zuglói Ophélia vitathatatlanul *él*. Hátrány ugyanakkor, hogy a kötet benyomásom szerint túlzottan koncepciózus – a versek poétikai-lírayelvi szempontból, illetve nézőpontjaikat és képalkotásukat tekintve egyetlen sémát követnek, mintha a szerző nem akarta volna venni magának a bátorságot, hogy kísérletezzon, esetleg a különböző versciklusokon belül eltérő perspektívákat, lírai regisztereket próbáljon ki. Nagy Márta Júlia lírája is kissé túlzottan kötődik ahhoz a talán pontatlan szóval, ám olykor mégis találóan *neo-szenzibilis*nek nevezett, nevezhető költészeti irányzathoz, lírai beszédmódhoz, mely a legifjabb magyar költőgeneráció líráját is meghatározza – ez pedig halmozottan igaz a József Attila Kör körül csoportosuló, első kötetüket a JAK-füzetek sorozatában publikáló fiatal lírikusokra. Nagy Márta Júlia első kötete méltán beilleszthető abba a sorba, melyet ugyancsak a József Attila Kör olyan prominens – persze első, vagy azóta további köteteiket nem minden esetben a JAK-füzetek sorozatban megjelentetett – fiatal lírai szerzőinek sorába, mint például Pollágh Péter, Bajtai András, Sirokai Mátyás, Szabó Marcell, Áfra János, Deres Kornélia, Csobánka Zsuzsa, Evellei Kata vagy éppen Fenyvesi Orsolya. Ezen, akár *nemzedéki poétikának* is nevezhető jelenség persze nem feltétlenül akkora probléma, hiszen az irodalomtörténet által igazolt, teljesen természetes jelenség, hogy az egyazon generációhoz tartozó fiatal lírikusokat alapvetően ugyanazok a problémák foglalkoztatják, s ugyanazon, de legalábbis hasonló lírayelvi eszközökkel képezik le a maguk körül tapasztalt valóságot, azonban az alapvető tehetségen és a mesterségbeli tudáson túlmutató egyéni költői invenció, többlet mintha bizonyos művekből hiányozna. Nagy Márta Júlia első kötete kétségtelenül ígéretes pályakezdés, mely egyáltalán nem lett elkapkodva. Mindazonáltal nagy hiba lenne, ha sokkalta többet várnánk tőle, mint amennyit egy fiatal költő első kötetétől szokás elvárni. Érett, megfontolt, túlzásoktól jórészt mentes lírai hang, mely még azonban nem átütő, ám amelyben a mesterségbeli tudáson és a jól felismerhető generációs poétikai jellegzetességeken

túl ott rejlik a további, magas szintű egyéni költői kiteljesedés lehetősége. Érdemes kívánnunk a folytatást, hiszen a szerző majdani második kötete minden bizonnyal túlmutat majd az első vitathatatlanul jól működő, ám a kísérletezés bátorságáról többnyire még lemondó poétikai megoldásain.

(Budapest, JAK-PRAE.HU, JAK-füzetek 184. 2014, 68 oldal, 2000 Ft)